Sor Juana: ingenio, transubstanciación y metamorfosis. Algunos comentarios de *El divino Narciso* (loa y auto)*

Sor Juana: Wit, Transubstantiation and Metamorphosis. Some Comments on *El divino Narciso* (*Loa* and *Auto*)

Simon Kroll
https://orcid.org/0000-0001-7530-8550
Universität Wien
AUSTRIA
simon.kroll@univie.ac.at

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 9.1, 2021, pp. 1001-1009]
Recibido: 19-01-2021 / Aceptado: 25-02-2021
DOI: http://dx.doi.org/10.13035/H.2021.09.01.55

Resumen. ¿Es sor Juana Inés de la Cruz indigenista y subversiva o, por el contrario, ultraconservadora y fiel a la corona hispana? Esa disputa sobre el presunto significado político de las obras sorjuaninas ha despertado muchas polémicas que a menudo dicen poco sobre los textos. En este breve comentario de la loa y el auto *El divino Narciso* se trata de tener en cuenta algunos códigos culturales coetáneos a la poeta, como vienen a ser el pensamiento figural, la estructura alegórica de los autos y el conceptismo. Se sugiere de esta manera que los textos de sor Juana son poco subversivos, sino que ponen en relación en un ejercicio de ingenio las mitologías paganas amerindias y europeas, así como la metamorfosis del mito con la transubstanciación del rito.

Palabras clave. Sor Juana; *El divino Narciso* (loa); transubstanciación; ingenio.

* En este artículo influyeron también algunas ideas de una ponencia de Ignacio Arellano que aún no se ha publicado. A Fernando Sanz Lázaro y Carmela Fischer les agradezco su lectura crítica del texto. Forma parte del proyecto *Sound and Meaning in Spanish Golden Age Literature*, FWF, Austrian Science Fund, P32563-G.

Abstract. Is Sor Juana Inés de la Cruz indigenist and subversive or, on the contrary, ultra-conservative and loyal to the Spanish crown? This dispute over the alleged political significance of Sor Juana's works has given rise to many polemics that often say little about the texts. This brief commentary on the *loa* and the *auto El divino Narciso* tries to take into account some cultural codes contemporary to the poet, such as figurative thought, the allegorical structure of the *autos* and the *conceptismo*. It is thus suggested that Sor Juana's texts are not so much subversive as they are ingeniously linking Amerindian and European pagan mythologies, as well as the metamorphosis of the myth with the transubstantiation in the eucharist.

Keywords. Sor Juana; *El divino Narciso* (*loa*); Transubstantiation; Wit.

Pensamiento figural

En un artículo reciente, Claudia Jünke ha señalado dos corrientes opuestas en los estudios sorjuaninos, especialmente en lo que respecta a la loa de *El divino Narciso*. Por un lado estarían estudiosos como Carmela Zanelli que hacen hincapié, sobre todo, en el aspecto indígena de la obra de sor Juana. Según Zanelli, el interés primordial de la monja jerónima sería «la difusión de las culturas indígenas americanas en el mundo europeo y particularmente en el mundo español»[1]. En el otro extremo del debate sobre dicha loa se encuentra una posición que Claudia Jünke llama «ortodoxa» y «pro-española»[2]. Según los valedores de esta postura, no hay nada de subalterno en sor Juana; así, por ejemplo, Enrique Marini Palmieri escribe que «[r]espetando la más pura ortodoxia católica [...], sor Juana envía a España un mensaje teatral que revela su fidelidad a las raíces vernáculas y a los aportes españoles y europeos»[3]. Claudia Jünke propone una salida a este debate con el concepto de la «pertenencia». Quisiera aportar otro aspecto al debate que, quizá, podría ayudar a sostenerlo con más conciencia de los debates de la propia época.

El cristianismo ha sido en la mayor parte de su historia una máquina muy poderosa y versátil de interpretar y, sobre todo, de incorporar creencias, historias, figuras, personajes, leyendas y mitologías de otras culturas a su propio sistema. Solo así es comprensible su inmensa potencia abarcadora. Crucial para esto fueron los primerísimos teólogos y sus intentos de relacionar el Antiguo y el Nuevo Testamento. El procesamiento textual que logra esta relación es la interpretación figural, magistralmente estudiada por Erich Auerbach. Como resalta el estudioso alemán, esta estrategia lectora se encuentra en el centro de las misiones más tempranas, puesto que, gracias a ella, se logra desvincular el relato salvífico de la historia concreta del pueblo hebreo[4]. Difundir un sistema de creencias por todo el continente

1. Zanelli, 1994, p. 195. Georgina Sabat de Rivers (1992) también defiende esta opinión.
2. Jünke, 2019, p. 71.
3. Marini Palmieri, 2009, p. 212.
4. Ver Auerbach, 2016, p. 163.

(y gran parte del mundo, más tarde) es probablemente más sencillo si la raíz de este sistema se interpreta como signos del porvenir. Incluso permite incluir elementos de una tradición ajena a este *nuevo* sistema de creencias.

El pensamiento figural se basa, sobre todo, en pasajes de San Pablo, como resalta Auerbach. Así, por ejemplo, el santo se pronuncia de la siguiente manera: «Así, pues, que ninguno os juzgue por cuestión de comida y por cuestión de bebida, o en materia de fiestas, o luna nueva o sábados, cosas que son esbozos de lo futuro, mientras que la [verdadera] realidad [es la] de Cristo» (Col. 2, 16-17). Auerbach subraya que la interpretación figural fue crucial en la misión a los gentiles: «Die Stellen der Apostelbriefe, die figurale Deutungen enthalten, sind fast alle aus dem scharfen Kampf um die Heidenmission heraus geschrieben, vielfach geradezu defensiv und polemisch gegen judenchristliche Angriffe und Verfolgungen; und sie haben fast alle die Absicht, das Alte Testament seines normativen Charakters zu entkleiden und als bloßen Schatten des Kommenden aufzufassen»[5]. El pensamiento figural es, pues, una de las herramientas cruciales de las misiones cristianas.

Volviendo al texto sorjuanino, conviene resaltar cómo la jerónima hace referencia explícita a la lectura figural en la misión:

Religión
De Pablo con la doctrina
tengo de argüir; pues, cuando
a los de Atenas predica,
viendo que entre ellos es ley
que muera el que solicita
introducir nuevos dioses,
como él tiene la noticia
de que a un dios no conocido
ellos un altar dedican,
les dice: «No es deidad nueva,
sino la no conocida
que adoráis en este altar,
la que mi voz os publica»[6].

Aquí se refiere la monja al «dios no conocido» de *Hechos de los apóstoles*, con el cual se muestra el procedimiento de la interpretación figural en la misión que permite al cristianismo absorber antiguas creencias, pues sigue Religión:

Esos milagros que cuentas,
[…]
esos visos, esos rasgos,
que debajo de cortinas
supersticiosas asoman;
esos portentos que vicias,

5. Auerbach, 2016, p. 161.
6. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 280-292.

[...]
obras del Dios verdadero,
y de su sabiduría
son efectos[7].

De esta manera, la loa que pone en escena festividades precolombinas llama la atención sobre el fundamento del pensamiento figural: declarar con el respaldo de San Pablo que todo lo anterior eran sombras y visos del cristianismo. En esta línea anota Robin Rice en su edición del auto que «Huitzilopochtli es un viso o prefiguración de Cristo por los aztecas» (160). Ante las dos posturas arriba mencionadas —una sor Juana supuestamente subversiva o una del todo ortodoxa— quizá conviene resaltar que lo que hace la monja no es otra cosa que poner a los dioses y festividades aztecas en relación con el pasado pagano del continente europeo, pues no parece casual que el auto, con un argumento pagano europeo, se introduzca con una loa de temática pagana amerindia.

Las festividades aztecas de la loa *El divino Narciso* son el tema, el argumento del texto y, de esta manera, se colocan en el mismo nivel que las muchas deidades paganas europeas que aparecen en el teatro religioso aurisecular[8]. No es subversivo servirse de la mitología de la Antigüedad para expresar dogmas cristianos y tampoco parece que lo sea servirse de festividades aztecas para el mismo fin. El propio texto establece esta comparación entre las diferentes culturas gentiles:

CELO ¿Y cómo intitulas
el auto que alegorizas?

RELIGIÓN Divino Narciso, porque
si aquesta infeliz [América] tenía
un ídolo, que adoraba
de extrañas divisas,
en quien pretendió el demonio,
de la sacra eucaristía
fingir el alto misterio,
sepa que también había
entre otros gentiles, señas
de tan alta maravilla[9].

En un ejercicio de ingenio, sor Juana se propone establecer este vínculo entre deidades paganas de los dos continentes y presentar el proceso de la transubstanciación, siendo esto último el asunto de cada auto sacramental.

Lo que probablemente haya sorprendido a muchos de los que quieren ver en sor Juana a una defensora de los derechos indígenas es la presencia tanto del tocotín como del canto al «Gran dios de las semillas», con el cual arranca el texto: «Nobles

7. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 297-307.
8. Ver al respecto también Hernández Araico, 1996.
9. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 423-434.

mejicanos / […] / celebrad al gran Dios de las semillas»[10]. De nuevo conviene recordar que muchos otros textos sacros empiezan con festividades de deidades no cristianas. De hecho, considerando la loa y el auto en su conjunto, también *El divino Narciso* lo hace, pues el auto arranca con unas festividades paralelas del Judaísmo y de la Gentilidad. De manera que, evitando una lectura aislada de la loa, se evidencia que, también aquí, lo que se propone la jerónima es relacionar las diferentes deidades paganas como intentos del demonio para ocultar la verdad cristiana tras los que, sin embargo, se intuye la sombra del cristianismo.

En muchos autos sacramentales puede observarse cómo la gentilidad acaba por convertirse al cristianismo, en la loa de sor Juana, este papel recae sobre los indígenas americanos. Estos empiezan la loa con el festejo del dios de las semillas pero, tras la intervención violenta de Celo y la persuasión de Religión, parecen cambiar de opinión. Religión pide a Occidente que caracterice a este dios de las semillas para explicar seguidamente que «esos visos, esos rasgos», «obras del Dios verdadero», «son efectos» (vv. 299, 304, 306). Tras un elocuente diálogo, Occidente pide una representación antes que una explicación de los dogmas, y es aquí que empieza a introducirse el asunto del auto. Occidente, al final, se sienta a decir: «¡Vamos, que ya mi agonía / quiere ver cómo es el dios / que me han de dar en comida»[11]. La loa, tras una presentación de las festividades paganas del continente americano como prefiguraciones del cristianismo, nos ha llevado al asunto de cada auto: la eucaristía.

Al final de la loa, Occidente ya no festeja al dios azteca de las semillas, sino que quiere conocer al dios cristiano, pues todo se cierra con el siguiente canto colectivo:

> Dichoso el día
> que conocí al gran Dios de las semillas[12].

Aunque el nombre del dios no se haya alterado, el empleo del indefinido evidencia aquí claramente que, entre el canto al dios de las semillas del principio y el agradecimiento de *haber* conocido al dios de las semillas, ha habido un cambio radical. En el fondo, sor Juana ofrece aquí una representación de la lógica de la transubstanciación, pues «el dios de las semillas» pasa por un cambio de su esencia, sin que se haya alterado su apariencia superficial. Podemos decir con Gracián, que examina en un despliegue de agudeza por semejanza conceptuosa las relaciones entre el dios azteca y el cristiano[13].

Con este procedimiento ingenioso, sor Juana introduce el asunto principal del auto, que siempre es la transubstanciación, y que aquí se articula mediante el pensamiento figural. Entiendo los términos *asunto* y *argumento* tal y como Calderón los explica en el prólogo a sus autos sacramentales, donde explica que el asunto de los autos es siempre el mismo, la transubstanciación y eucaristía, que puede expli-

10. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 1-14.
11. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 485-487.
12. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 496-497.
13. Gracián, *Obras completas, II*, p. 387.

carse con diferentes argumentos, es decir motivos, temas, o historias que se leen en función del asunto[14]. Es fundamental tener en consideración esta comprensión rudimentaria de la estructura de la alegoría de los autos si atendemos con mayor atención al texto de sor Juana. El asunto, tanto de la loa[15] como del auto, es la eucaristía, para cuya expresión se recurre a diferentes argumentos, amerindios en la loa, y paganos europeos en el auto.

Lo novedoso del texto sorjuanino consiste, pues, por un lado, en el aprovechamiento de mitos paganos indígenas para la introducción de la eucaristía y, por otro, en la interpretación de estos mitos como prefiguraciones del cristianismo. Esto no implica una lectura sincrética de cristianismo y religión azteca, ni tampoco supone una reivindicación de la última.

Toda la loa es en realidad un concepto que, en un ejercicio de agudeza por semejanza conceptuosa, busca asociar al dios pagano con el cristiano, demostrando mediante la teoría figural que este último, en realidad, ya se había anunciado entre los gentiles americanos.

Metamorfosis y transubstanciación

La falta de motivación política en el interés de sor Juana por los mitos con los que expresa el asunto del auto lo sugiere también la libertad con la que trata a la Gentilidad. Es un rasgo común que se muestren leyes anteriores al cristianismo, representadas por personajes como la Sinagoga y la Gentilidad, y también es normal que al comienzo de un auto los veamos alabando a sus respectivos dioses. En el caso de la Gentilidad, sor Juana se toma la libertad de convertir a Narciso en un personaje glorificado por los gentiles. De manera que no solo es sorprendente que sea Narciso el trasunto Cristo, sino que también manipula las creencias de la Gentilidad, para que, desde el inicio del auto, Narciso sea un personaje dignificado, pero no incluido en el Olimpo de la Antigüedad greco-romana[16]. De nuevo vemos que lo que interesa no son los motivos y argumentos de los que se sirve la monja, fuesen estos amerindios o europeos, sino la función que tienen estos para el asunto de la obra.

A pesar de tener varios pretextos que ya convirtieron el mito de Narciso en un auto sacramental[17], convertir todo el mito de Eco y Narciso en auto supone un ejercicio de ingenio considerable, ya que en el mito nos las tenemos con una metamorfosis, mientras que el asunto del auto es la transubstanciación. Estas dos operaciones son semejantes, pero tienen una diferencia fundamental. La metamorfosis significa un cambio en la superficie, en la apariencia, pero supone una continuidad en el ser. Eco convertida en aire, sigue siendo Eco, solo cambia su apariencia. Narciso se convierte en flor, pero esta flor es un Narciso. Ya vimos que la transubstanciación opera de manera diametralmente opuesta. Mientras que la apariencia

14. Un análisis del procedimiento alegórico de los autos sacramentales ofrece Poppenberg, 2009.
15. En esta no se realiza la eucaristía, pues es una obra introductoria, pero se presenta el asunto.
16. También Calderón modifica el material mitológico para poder expresar las alegorías de sus autos sacramentales. Ver al respecto Arellano, 2001 y 2011.
17. Greer, 2017.

no cambia en este último fenómeno divino, sí que lo hace el ser. Tras el rito de la consagración, la hostia *es* el cuerpo de Cristo, aunque siga siendo en apariencia una oblea de pan. Tras haber introducido en la loa este tema con el argumento del dios de las semillas, sor Juana se enfrenta ahora al desafío de servirse de una metamorfosis en el argumento para representar el asunto de la transubstanciación. El desafío intelectual del auto consiste en eso, mientras que el desafío de la loa consistía en relacionar figuralmente las creencias paganas amerindias con las cristianas, y en convertir al dios de las semillas en Jesucristo.

Aparte de toda la calidad que indudablemente tiene el texto de sor Juana, creo que la escena más lograda y la que precisamente cumple con el desafío intelectual de convertir la metamorfosis del argumento en la transubstanciación del asunto es el momento en el que se instituye el sacramento de la eucaristía. Tras una detallada explicación de Gracia del significado de la muerte de Narciso, trasunto Jesucristo, se escenifica lo siguiente:

> *Aparece el carro de la fuente; y junto a ella, un cáliz con una hostia encima.*
>
> Mirad, de la clara fuente
> en el margen cristalino,
> la bella cándida flor
> de quien el amante dijo:
>
> NARCISO Éste es mi Cuerpo y mi Sangre…[18]

El argumento de la muerte de Narciso se convierte aquí en los versos «clara fuente / en el margen cristalino» y «bella cándida flor». Estos versos son a la vez metáforas del cáliz con la hostia encima, pues en una agudeza por semejanza[19], el cáliz puede ser una clara fuente a cuyo margen se sostiene una blanca flor. Estos versos son, pues, una descripción metafórica de lo que se ve en escena y, a la vez, una descripción de lo que el argumento propone como historia, pues Narciso muere en una clara fuente y se convierte en bella cándida flor en el margen cristalino. Metamorfosis y transubstanciación están articulados por la metáfora. El texto termina, por tanto, con la tópica aparición de los signos de la eucaristía que representan la transubstanciación, pues Narciso, trasunto Cristo, ya murió, resucitó e instituyó dicho sacramento. Esta representación visual de la transubstanciación se describe metafóricamente con unos versos que, en su sentido recto, describen el final de la historia de Narciso, su metamorfosis en flor. Este momento, pues, pone en escena y articula la metamorfosis del argumento con la transubstanciación del asunto. La metamorfosis de Narciso en flor queda de esta manera sublimada a la transubstanciación de Jesucristo en pan y vino.

18. Sor Juana, *El divino Narciso*, vv. 2061-2066.
19. Gracián, *Obras completas, II*, p. 377.

Conclusión

Teniendo en cuenta que la importancia del ingenio para la literatura de la época y las explicaciones arriba expuestas, no parece que sea muy provechoso seguir buscando elementos que aprecia la crítica literaria moderna, como vienen a ser «identidad», «defensa de los derechos de pueblos oprimidos», o «subversión», en un texto que festeja la eucaristía y, en última instancia, celebra la implantación del cristianismo en el continente americano. Sor Juana se propone dos grandes desafíos, por un lado, la incorporación de los dioses aztecas entre los diferentes pueblos gentiles, que son personajes convencionales del género del auto y, por otro, la articulación entre metamorfosis y transubstanciación, superando ambos magistralmente. Quizá es tiempo de apreciar los textos del siglo xvii de acuerdo al pensamiento de su época porque, si en la literatura del Barroco solo nos encontramos a nosotros mismos, no dejamos de parecernos a aquel joven griego.

Bibliografía

Arellano, Ignacio, *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2001.

Arellano, Ignacio, «El motivo del viaje en los autos sacramentales de Calderón, I: los viajes mitológicos», *Revista de Literatura*, LXXIII, 145, 2011, pp. 165-182.

Auerbach, Erich, *Mimesis und Figura. Mit einer Neuausgabe des «Figura»-Aufsatzes*, ed. Friedrich Balke, Hanna Engelmeier, Paderborn, Wilhelm Fink, 2016.

Cantera Burgos, Francisco, e Iglesias González, Manuel (eds.), *Sagrada Biblia. Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, 3.ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

Cruz, sor Juana Inés de la, *El divino Narciso*, ed. Robin Rice, Pamplona, Eunsa, 2005.

Gracián, Baltasar, *Obras completas, II: El héroe. El político. El discreto. Oráculo manual y arte de prudencia. Agudeza y arte de ingenio. El comulgatorio. Escritos menores*, Madrid, Biblioteca Castro, 1993.

Greer, Margaret, «Manuscript Echoes», en *Religious and Secular Theater in Golden Age Spain. Essays in Honor of Donald T. Dietz*, ed. Susan Paun de García y Donald R. Larson, New York, Peter Lang, 2017, pp. 39-52.

Hernández Araico, Susana, «La alegorización de América en Calderón y Sor Juana: "Plus Ultra"», *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 12.2, 1996, pp. 281-300.

Jünke, Claudia, «Practicas literarias de pertenencia: identificación y diferenciación cultural en la loa del *Divino Narciso* de Juana Inés de la Cruz», *iMEx Interdisciplinario*, 8, 15, 2019, pp. 69-82.

Marini Palmieri, Enrique, «Notas a la "loa" del *Divino Narciso*, auto sacramental de Sor Juana Inés de la Cruz», *Revista de Literatura*, 71, 141, 2009, pp. 207-232.

Poppenberg, Gerhard, *Psique y alegoría. Estudios del auto sacramental español desde sus comienzos hasta Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2009.

Sabat de Rivers, Georgina, «Apología de América y del mundo azteca en tres loas de Sor Juana», *Revista de Estudios Hispánicos*, 9, 1992, pp. 267-291.

Zanelli, Carmela, «La loa de *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana», en *La literatura novohispana: revisión crítica y propuestas metodológicas*, ed. José Pascual Buxó y Arnulfo Herrera, México, UNAM, 1994, pp. 183-200.